





554

SCIENTIFIC LIBRARY



UNITED STATES PATENT OFFICE

GOVERNMENT PRINTING OFFICE 11-8625













115-77  
C O L O R I T T O ;  
O R T H E  
Harmony of Colouring  
I N  
P A I N T I N G :

Reduced to  
MECHANICAL PRACTICE,  
U N D E R

*Easy Precepts, and Infallible Rules ;*

Together with some

C O L O U R ' D F I G U R E S ,

In order to render the said P R E C E P T S and R U L E S intelligible, not only to  
P A I N T E R S , but even to *all Lovers of* P A I N T I N G .

By J. C. le B L O N .

~~41. 820.~~

~~(22. 12) [22. 1]~~



# L' H A R M O N I E D U C O L O R I S

DANS LA

# P E I N T U R E :

R E D U I T E E N

## P R A T I Q U E M E C A N I Q U E

Et à des

*Regles Sures & Faciles :*

A V E C D E S

## F I G U R E S E N C O U L E U R.

Pour en faciliter l'Intelligence, non seulement aux P E I N T R E S, mais à  
*tous ceux qui aiment la Peinture.*

Par *J. C.* le B L O N.

A 2

ND  
1279  
L446

C. A. D U F R E N O Y.

**U**NDE coloratum Graiis hucusque Magistris  
Nil superest tantorum Hominum, quod Mente Modoque  
Nostrates juvet Artifices, doceatque Laborem;  
Nec qui Chromatices nobis, hoc Tempore, partes  
Restituat, quales ZEUXIS tractaverat olim,  
Hujus quando Magâ velut Arte æquavit APELLEM  
Pictorum Archigraphum, meruitque Coloribus altam  
Nominis æterni Famam toto Orbe sonantem.

*C'est à dire,*

**D**E là vient que de tous les Ouvrages de ces grands Hommes de la Grece, il ne nous reste rien de leurs Peintures & de leur Coloris, qui puisse aider nos Artistes, ny dans la Theorie, ny dans la Pratique: Aussi ne voit on personne qui retablisse, dans nos Jours, la Chromatique au point que la porta ZEUXIS anciennement, quand par cette Partie, comme par Art Magique, ill se rendit égal au fameux APELLES, le Prince des Peintres, & s'établit, par le moyen des Couleurs, une Reputation immortelle par tout le Monde.

*In ENGLISH thus:*

**S**O that nothing Colored by these Great Men, the ancient Grecian Masters, now remains, that can assist our Modern Artists, and teach us the Knowledge and the Manner of Performing and Working. Nor is there any Man now-a-days capable to restore the Chromatique Art (the Harmony of Colouring) as it was carry'd on in ancient Times by ZEUXIS, who by this Sort of Magical Art, equall'd APELLES that Great Drawing Master, and Prince of Painters, and by his Colours has merited an eternal Fame and high Name resounding through all the Earth.

ND

1846

L 44

RB

NMAA



To the Right Honourable

ROBERT WALPOLE, Esq;

CHANCELLOUR of the EXCHEQUER.

SIR,

**A**S Your superiour Weight of Publick Businefs hinders You not in Your exalted Station from cultivating the *Arts* and *Sciences*, I thought it might not be unacceptable humbly to inscribe this Performance to Your Honour. Your large and most curious *Collection* of the choicest *Pictures*, is an Evidence of Your Esteem and Taste of *Painting*, a Monument to Posterity of Your generous Encouragement of that *Art*, and will prove an Excitement, not only of Your own *noble Offspring*, but of other eminent Persons in After-Ages to follow Your laudable Example, whereby this Kingdom may in Time become the compleatest Mistress of this noble *Art* in all its *Parts*, of which the *COLORITTO*, the most flattering, alluring, and charming *Part*, is the Subject of this Treatise.

Your Honour knows the Ancient *Grecians* did certainly understand the *Harmony* of *Colours*, or *Colouring*, and some great modern *Colorists* were not ignorant of it; only the *Moderns* in hiding their Knowledge as a mighty *Secret*, have depriv'd the Publick of a great Treasure.

It was in my Pursuit of this *Art* that I fell upon my Invention of *Printing Objects in their natural Colours*, for which

His

A Son EXCELLENCE

Monf. ROBERT WALPOLE,

CHANCELLIER de L'EXCHIEQUIER.

MONSIEUR,

COMME le poste eminent, que Vous occupez, ne Vous empeche pas de cultiver les Arts & les Sciences, je me Suis flatté, que Vous ne desapprouveréz pas la liberté que je prends de Vous offrir cet ouvrage. Votre riche & curieuse Collection de Tableaux choisis, est une preuve de votre estime & de votre gout pour la Peinture, & fera pour la Posterité un monument de votre Encouragement genereux de cet Art, & animera non seulement vos illustres descendants, mais d'autres Persones de Qualité dans les Siecles à venir à suivre voire Exemple: Et par la l'Angleterre pourra un jour posseder, dans la perfection, la Peinture dans toutes ses parties, desquelles le COLORIS, la partie la plus flatteuse & la plus engageante est l'Objet de ce Traitté.

Vous n'ignorez pas, MONSIEUR, que les Anciens Grecs ont possédé la Science de l'Harmonie des Couleurs, ou du Coloris, & elle n'a pas été entièrement inconnue à quelques grand Coloristes modernes; mais ceuxcy, en cachant cet Art come un grand Secret, ont privé le Publiq d'une Connoissance aussi rare qu'utile.

C'est en cherchant cet Art, que par occasion j'ai trouvé l'Invention d'imprimer les Objets avec leurs Couleurs naturel-



His *Majesty* was graciously pleas'd to grant me His Letters-*Patent*; The Pieces printed, while under my Direction (*for I am accountable for none else:*) in Presence of many Persons of Quality and good Taste, speak for themselves: That *Invention* has been well approv'd thro'out *Europe*, tho' at first it was thought impossible, and the ANATOMICAL TABLES, which I am now performing under the Direction of the KING's *Anatomist*, Mr. St. *André* will confirm the Usefulness of the said *Imprimerie* beyond Question. And as one Invention oftentimes improves another, so, that of the *Imprimerie* afterwards led me into a further Pursuit of this *Art* till I arriv'd at the Skill of reducing the HARMONY of *Colouring* in PAINTING to *Mechanical* Practice, and under infallible Rules: And I now humbly submit my Systeme to the Judgment of the Learned. The ingenious *Painters*, who shall peruse my Rules, and perform a little in this Way, will soon judge of the Knowledge of TITIAN, RUBENS, and VAN DYK, in the *Theoretical* Part of the COLORITTO, whether the Common Report or *Tradition* of their being possess'd of the *Secret*, may be depended upon; and whether any *Masters* besides these *Three*, have had any distinct and regular Knowledge of it? But for my part, I freely own, that most of the *modern* Authors and *Painters* whom I have consulted on the Subject in all my Travels, have declar'd, there were never any certain or *sure Rules for the* COLORITTO; many of 'em have believ'd it cannot be reduc'd to certain *Rules of Art*, supposing it only to be some peculiar incommunicable *Talent*, or *Inspiration*, which cannot be learn'd, or a  
Sort



les, pour laquelle Sa Majesté a bien voulu m'accorder ses Lettres Patentes ; les pieces faites sous ma direction (car je ne suis pas reponnable des autres ; ) & imprimés en presence & sous les Yeux des plusieurs Persones de Qualité & de bon gout se recommandent elles mêmes. Cette Invention est approuvée des Nations les plus éclairées en Europe, d'autant plus qu'on l'avoit regardée come impossible ; & les Representations Anatomiques, auxquelles je travaille actuellement sous la direction de Monf. St. Andre, Anatomiste & Chirurgien du Roy, confirmeront l'utilite de cette sorte d'imprimerie. C'est cette meme Invention qui dans la suite m'a tracé la route des Sciences Theoretiques, sans lesquelles je n'aurois pas pu reduire *l'Harmonie du Coloris* en Pratique mecanique & à des Regles ; Je Soumets aujourd'hui mon Systeme au Jugement des sçavans. Les Peintres, qui se voudront donner la peine de lire, d'entendre, & de mettre un peu ces Regles en pratique, jugeront bientôt de la connoissance que le Titian, Rubens, & Van Dyck ont eue de la Theorie du Coloris ; & si outre ces trois grands Maitres on y en peut compter quelqu' autre qui en ait eu une Idée claire & distincte : Mais j'avouerai franchement, que tous les Autheurs & les Peintres modernes, que j'ai eu l'avantage de connoître & de consulter dans mes voyages, ont déclaré qu'il n'y avoit point de Regles sures pour le Coloris ; & quelques uns meme ont pretendu que le Coloris ne pouvoit pas estre reduit à des Regles, jugeant que c'etoit un Talent incommunicable, qui ne se pouvoit pas enseigner, mais une capacité naturelle qu'il falloit porter à sa maturité par une longue pratique ; pendant que d'autres persuadés que

Sort of *Skill* that must be brought to Maturity only by long Practice; tho' some few others, that are fully persuaded, there was such a Thing amongst the *Ancients* as the *ARS CHROMATICA*, have lamented the Loss of it, yet have also despair'd of its *Revival*.

Therefore, *SIR*, my Intention being to reveal the Knowledge of the *Coloritto* as far as I have discover'd it, that It may not be kept a *Secret* for the future, but in due Time improv'd by more skilful Hands; I cannot doubt of the Approbation of the Learned and Ingenious to this my *Essay*, especially when it comes forth under Your *Patronage*; for which Kindness I shall ever reckon my self to be, in all Duty and Gratitude,

*SIR,*

Your HONOUR's

*Ever obliged Servant,*

James Christopher Le Blon.



la Chromatique a été connue de Anciens, en regrettent sa perte & d'efesperent, qu'elle puisse jamais être retrouvée.

C'est pour cela, M O N S I E U R, que j'ai pris la Resolution de reveler la Science du *Coloris*, autant que je l'ai découverte, afin que deormais elle ne soit point un Secret, & pour exciter quelqu'un plus capable que moy, à la reduire à sa plus haute Perfection.

J'ai lieu d'esperer que les scavans & les Amateurs des beaux Arts ne refuseront pas leur Approbation à cet Essay, principalement lors qu'ils le verront paroître en Public sous votre Protection; que je regarderai toujours comme un bon heur infini, & qui m'obligera d'être toute ma Vie avec un profond Respect,

M O N S I E U R,

*Votre tres-humble*

*Et tres-obeissant*

Jacque Christoffe Le Blon.





# THE HISTORY OF THE

The history of the city of London, from its first foundation to the present time, is a subject of great interest and importance. It is a subject which has attracted the attention of many writers, and has been the subject of many valuable works. The history of the city of London is a subject which is of great interest to all who are interested in the history of the British Empire. It is a subject which is of great importance to all who are interested in the history of the British Empire. The history of the city of London is a subject which is of great interest to all who are interested in the history of the British Empire. It is a subject which is of great importance to all who are interested in the history of the British Empire.

1. The City of London	1. The City of London
2. The County of London	2. The County of London
3. The County of Middlesex	3. The County of Middlesex
4. The County of Surrey	4. The County of Surrey
5. The County of Kent	5. The County of Kent
6. The County of Sussex	6. The County of Sussex
7. The County of Hampshire	7. The County of Hampshire
8. The County of Berkshire	8. The County of Berkshire
9. The County of Oxfordshire	9. The County of Oxfordshire
10. The County of Gloucestershire	10. The County of Gloucestershire

The history of the city of London is a subject of great interest and importance. It is a subject which has attracted the attention of many writers, and has been the subject of many valuable works. The history of the city of London is a subject which is of great interest to all who are interested in the history of the British Empire. It is a subject which is of great importance to all who are interested in the history of the British Empire. The history of the city of London is a subject which is of great interest to all who are interested in the history of the British Empire. It is a subject which is of great importance to all who are interested in the history of the British Empire.

## Of Preliminaries.

**C**OLORITTO, or the *Harmony* of Colouring, is the *Art* of *Mixing* COLOURS, in order to represent naturally, in all Degrees of *painted* Light and Shade, the same FLESH, or the Colour of any other Object, that is represented in the true or *pure* Light.

PAINTING can represent all *visible* Objects with three Colours, *Yellow*, *Red*, and *Blue*; for all other Colours can be compos'd of these *Three*, which I call *Primitive*; for Example,

<i>Yellow</i> and <i>Red</i>	}	make an <i>Orange</i> Colour.
<i>Red</i> and <i>Blue</i>	}	make a <i>Purple</i> and <i>Violet</i> Colour.
<i>Blue</i> and <i>Yellow</i>	}	make a <i>Green</i> Colour.

And a *Mixture* of those *Three* Original Colours makes a *Black*, and all *other* Colours whatsoever; as I have demonstrated by my Invention of *Printing* Pictures and Figures *with their* natural Colours.

I am only speaking of *Material* Colours, or those used by *Painters*; for a *Mixture* of *all* the primitive *impalpable* Colours, that cannot be felt, will not produce *Black*, but the very Contrary, *White*; as the Great Sir ISAAC NEWTON has demonstrated in his Opticks.

*White*, is a Concentring, or an *Excess* of Lights.  
*Black*, is a deep Hiding, or *Privation* of Lights.

But



## I.

*Instructions preliminaires.*

**L**E COLORIS dans la Peinture est l'Art de mêler les Couleurs pour représenter dans tous les Degrés des Lumières & des Ombres peintes, la même Chair, ou quelque autre Objet, tel que la Nature le représente.

La Peinture peut représenter tous les Objets visibles avec trois Couleurs, favoir le *Faune*, le *Rouge*, & le *Bleu*; car toutes les autres Couleurs se peuvent composer de ces trois, que je nomme *Couleurs primitives*. Par exemple :

Le <i>Faune</i>	}	font L' <i>Orangé</i> .
& Le <i>Rouge</i>		
Le <i>Rouge</i>	}	font le <i>Pourpre</i> & le <i>Violet</i> .
& Le <i>Bleu</i>		
Le <i>Bleu</i>	}	font le <i>Verd</i> .
& Le <i>Faune</i>		

Et le mélange de ces trois Couleurs primitives ensemble produit le *Noir*, & toutes les autres Couleurs; comme je l'ai fait voir dans la Pratique de mon Invention d'imprimer tous les Objets avec leurs Couleurs naturelles.

Je ne parle ici que des *Couleurs Materielles*, c'est à dire, des Couleurs dont se servent les Peintres; car le mélange de toutes les Couleurs primitives impalpables, ne produit pas le *Noir*, mais précisément le contraire, c'est à dire, le *Blanc*; comme l'a démontré l'incomparable Monf. le Chevalier NEWTON dans son Optique.

Le *Blanc* est une Concentration ou Excès de Lumière.  
Le *Noir* est une Privation ou Defaut de Lumière.

Mais

But both are the Produce of all the Primitive Colours compounded or mixed together; the one by *Impalpable* Colours, and the other by *Material* Colours.

True PAINTING represents

- |                             |  |                                  |
|-----------------------------|--|----------------------------------|
| 1. Lights by <i>White</i> . |  | 3. Reflexions by <i>Yellow</i> . |
| 2. Shades by <i>Black</i> . |  | 4. Turnings off by <i>Blue</i> . |

*N.B.* In Nature, the *general Reflex*-Colour is *Yellow*; but all the *accidental* Reflexions, caused by an opposite Body or Object, partake of the Colour of the opposite Body that caused them.

When a Painter says, that such Artists make a good *Coloritto*, he means, that they represent truly and naturally the Nude or the naked human Flesh; supposing they can paint all other visible Objects well, and without Difficulty.

In order to learn to paint a good Nude, or any other colour'd Object, we must first learn to represent a white Object. For Example, To paint or represent a Head of Plaister, &c. in which the White will serve to represent the Lights; and the Black the Shades: But White and Black are not alone sufficient to represent like Nature it self, a white Object, as appears by *Fig. I.* which indeed represents a Print or a Design, but not a white Object.

To represent such a white Object, we must add to the Shades, or join with them the Reflex, or the Colour of the Reflex, *viz.* the Yellow; and with the Turnings off, or Roundings, we must join the Colour of the Turnings, *viz.* the Blue. See *Fig. II.*

Only remember, that in natural Objects the Turnings off, or Roundings, are almost imperceptible.

To represent a colour'd Object, we may take an Head of Plaister stain'd with the Colour of Flesh, and set it in a good Light; and then we shall see, that the same Colour of Flesh discovers it self throughout, or over all the Head, and distinctly enough, even in the Shades, in the Demishades or Mezzotintaes, in the Reflexions, in the Turnings off or Roundings, &c. Such an Head stained with the Colour of external Flesh, with its Shades, Mezzotintaes, Turnings off, &c. is represented by *Fig. III.* The



L'un & l'autre se produit par le mélange des Couleurs primitives ; mais l'un résulte du mélange des Couleurs *impalpables*, & l'autre des Couleurs *materielles*.

Dans la PEINTURE, on se sert pour représenter

- |                                     |  |
|-------------------------------------|--|
| 1. Les Lumières---du <i>Blanc</i> . | 3. Les Reflex ---- du <i>Faune</i> .       |
| 2. Les Ombres --- du <i>Noir</i> .  | 4. Les Fuyans ou Tournans du <i>Bleu</i> . |

*N.B.* Je parle ici du Reflex general, & non pas des Reflexions accidentelles, qui s'engendrent ou sont causées par quelque Corps opposé, qui lui communique de sa propre Couleur.

Les Peintres en disant : Un tel, ou un tel Peintre, a un bon Coloris ; entendent par là qu'il représente bien & naturellement colorié le Nud, ou la Chair humaine : presupposant, qu'un tel peindra bien & sans aucune difficulté, tous les autres Objets visibles.

Pour apprendre à représenter bien le Nud, ou quelque autre Objet colorié, il faut sçavoir auparavant représenter un Objet blanc ; comme par exemple, une Tête de Plâtre, &c.

Le Blanc, ou la Couleur blanche (comme je l'ai déjà dit) sert pour représenter les Lumières ; & le Noir pour les Ombres : mais ces deux Couleurs ne suffisent pas pour représenter naturellement un Objet blanc, comme le fait voir la Fig. I. qui représente une Estampe ou un Dessin, & non pas un Objet blanc.

Pour représenter un tel Objet blanc, il faut joindre aux Ombres les Reflex ou la Couleur des Reflex, à savoir le Jaune : & aux parties fuyantes ou tournantes, il faut joindre la Couleur des Fuyans, sçavoir le Bleu ; comme le fait voir la Fig. II.

*N.B.* Dans les Objets naturels ces Fuyans sont presque imperceptibles.

Pour représenter un Objet colorié, presupposons une Tête de Plâtre teinte ou coloriée de la Couleur de la Chair, & placée dans une bonne lumière ; la même Couleur de la Chair se découvre par tout, & assez distinctement même dans les Ombres, dans les Demi-Ombres (ou Mezzetintes) dans les Reflex, dans les Fuyans ou parties tournantes, &c. Une telle Tête teinte de la Couleur de la Chair avec ses Ombres, Reflex, Mezzetintes, Fuyans, &c. est représentée dans la Fig. III.

B

La Fig.

The IV<sup>th</sup> *Figure* represents the same *Head* stained with its *Shades*, *Reflexions*, *Mezzotintae*, *Turnings off*, &c. with the accessorial or accidental *Stainings* or Colours added to 'em; as the *Red* of the *Lips*, and the *Red*, or rather the *Redisbness* of the *Cheek*, or of the *Chin*, or of the *Nose*, or of the *Ear*, &c. the *Blewishness* of the *Temples*, &c.

---

## II.

### *To attain the PRACTICAL Part,*

WE must know the Difference between the Words *Tincture* and *Colour*, and how these Terms are used.

I. TINCTURE is a liquid Colour, transparent; or (to speak better) a Colour that *conceals* nothing; as the Colours in *Dyes* made by *Dyers*, which *hide* not the Bodies that are colour'd and cover'd by 'em.

2. COLOUR, in the *Practical Part of Painting*, call'd a *material* Colour, is a *corporeal* Colour, that comprehends within it self a Body, which hides every thing that is cover'd with it. Yet there are some Colours so *moist*, so transparent, and so little *covering*, that they may be almost reckon'd, or ranked, among the *Tinctures*; such as *Lacca* or *Lack*, *Pink*, *Indigo*, the *Black of Ivory*, &c. notwithstanding they are *corporeal* Colours, as well as the others that *Painters* make use of.

Nevertheless, every *material* Colour is also call'd a *Tincture*, when 'tis us'd to dye *White*, for the representing of *Light*, or the illuminated Parts of an Object.



La *Fig. IV<sup>me</sup>* represente la même Tête teinte, avec ses Ombres, Reflex, Demi-Ombres (or Mezzeteintes) Fuyans, &c. & on y a joint les Couleurs ou Teintes accesssoires ou accidentelles ; come le Rouge de la Bouche, le Rouge ou Rougeatre de la Joue, du Menton, du Nez, de l'Oreille, &c. le Bleuatre des Temples, &c.

---

## II.

*Pour parvenir à la Pratique,*

**I**L faut sçavoir la Difference entre les Mots *Teinture* & *Couleur*, & comment on se sert des ces termes.

1. *Teinture*, est une Couleur liquide, transparente, ou (pour mieux dire ) pas couvrante, telles que sont les Teintures des Teinturiers, ne renfermant pas en soy un Corps couvrant.

2. *Couleur*, dans la Pratique de la Peinture, est une Couleur materielle qui renferme en soy un Corps couvrant ; bien qu'il y en ait qui sont tellement fucqueuses, transparentes, & peu couvrantes, qu'on les pourroit presque compter parmi les Teintures, comme sont la Lacque, le Stil de Grain, l'Indigo, le Noir d'ivoire, &c; nonobstant que ce soient des Couleurs corporelles comme les autres dont les Peintres se servent.

Mais alors chaque Couleur materielle s'appelle aussi une Teinture, quand elle sert pour teindre le Blanc, pour représenter la Lumiere, ou les Parties illuminées d'un Objet.

## For EXAMPLE,

1. *Vermilion* and *White* compose a *Flesh-Colour*; yet *Vermilion* is the *Dye* of that *Flesh-Colour*; and *White* is the *Light*, which is dyed by the said *Vermilion*.

2. *Vermilion*, *Lack* and *White*, compose another *Flesh-Colour*; in which Composition the *Vermilion* and *Lack* mixt together, are the *Dye* or *Tincture* of that *Flesh-Colour*, and is call'd a *Tincture compos'd*, or a *compounded Tincture*.

*Simple Colours that are used for Tinctures of Flesh, are*

1. *Vermilion*.

2. { *Red Earth*, or  
      *Yellow Ocre* burnt.

3. *Brown Ocre* burnt.

4. *Lack*.

And often { 5. *Ombre*, and  
                  6. *Ombre* burnt.

Each of these alone serve to make many different *Flesh-Colours*, viz. by mixing with it the more or the less of *White*; and each of them may be termed a *Simple Tincture*, or *Dye of Flesh*.

But in mixing them, the one with the other, many *compounded Tinctures* are produced.

## For EXAMPLE,

1. *Vermilion* with *Lack*.

2. { *Red Earth*,  
      or  
      *Yellow Ocre* burnt } with *Lack*.

3. *Red Earth* with *Brown Ocre* burnt.

4. *Red*



## Par E X E M P L E,

1. *Vermillon* & *Blanc* fait une Couleur de la Chair ; & alors le *Vermillon* est la Teinture de cette Chair, & le *Blanc* est la Lumière qui vient d'être teinte.

2. *Vermillon* & de la *Lacque* avec du *Blanc* fait une autre Couleur de la Chair ; & alors le *Vermillon* & la *Lacque* mêlés ensemble font la Teinture de cette Chair, & cela s'appelle une Teinture composée.

*Les Couleurs simples, qui pourront servir pour des Teintures de la Chair, sont*

- |                                 |           |                              |
|---------------------------------|-----------|------------------------------|
| 1. Le <i>Vermillon</i> .        |           | 4. La <i>Lacque</i> .        |
| 2. { La <i>Terre Rouge</i> , ou | Et même { | 5. La <i>Terre d'Ombre</i> . |
| { L' <i>Ocre Jaune</i> brûlé.   |           | 6. La <i>Terre d'Ombre</i>   |
| 3. <i>Bruin Ocre</i> brûlé.     |           | brûlé.                       |

De celles-ci chacune seule peut servir à faire plusieurs différentes Couleurs de la Chair ; sçavoir en y mêlant plus ou moins du *Blanc* ; & alors elle s'appelle une Teinture simple de la Chair.

Mais en les mêlant l'une avec l'autre, on peut produire quantité de Teintures composées.

## Par E X E M P L E,

1. *Vermillon* avec de la *Lacque*.

2. { *Terre Rouge*.  
      ou  
      { L'*Ocre Jaune* brûlé. } avec de la *Lacque*.

3. *Terre Rouge* avec du *Bruin Ocre* brûlé.

4. *Terre*

4. *Red Earth* with  $\left\{ \begin{array}{l} \text{Ombre,} \\ \text{or} \\ \text{Ombre burnt.} \end{array} \right.$

5. *Brown Ocre* burnt with *Ombre*, or with *Ombre* burnt.

And thus by Mixing, sometimes more of the *One*, and sometimes more of the *Other*; and by mixing these with more or less of *White*, we may represent a numberless Number of *Nudes* or *Nudities*, as different as our Heart can desire, or as our Imagination can fancy or conceive.

---

### III.

#### *The Practical Part for* PAINTERS,

SHEWING

An *Universal, Easy, and Expeditious* Manner of MIXING  
Colours in the Exercise of their ART.

**T**AKE one of the *Tinctures*, either simple or compounded; for Example, *Vermilion* mixed with *Lack*, put it upon your Pallet \* in its Place; and in using it, you'll find it to reign or predomine in all the Degrees of *Light* and *Shade* of the whole Object, and is therefore call'd the *Principal Tincture*. See A. Fig. V.

\* See Fig. V.

For



4. *Terre Rouge* avec { *Terre d'Ombre.*  
ou  
*Terre d'Ombre brûlé.*

5. *Bruin Ocre brûlé* avec *Terre d'Ombre*, ou avec *Terre d'Ombre brûlé.*

Et en mêlant tantôt plus de l'un, tantôt plus de l'autre, & en mêlant celles-ci avec plus ou moins du Blanc, on peut représenter une infinité de Nuds différents, & tels qu'on fouhaite.

---

### III.

#### *Pratique pour les PEINTRES,*

OU

Maniere uniuerselle, facile & expeditive de mêler les Couleurs dans l'exercice de cet leur Art.

**C**HOISISSEZ une des Teintures, ou fimple ou compofée, par exemple, ici, le Vermillon avec de la Lacque; mettés-la à votre Palette \* à fa place : C'est celle-là qui regne par tout dans l'Objet, & s'appelle la *Teinture Principale*, Voyez A. Fig. V.

\* Voyez Fig. V.

Prennez

For, if you take a little of it, and mix it with *White*, it will produce the *true Colour* of those Parts of the human Body which are illuminated between the highest *Lights* and the *Mezzatinta*: This we call the true *Flesh-Colour*, B.

*To find out, or to compose your Mezzatinta, or  
Half Shade,*

Take of the said *true Flesh-Colour*, B, and mix It with a little *Black* (more or less of *Black* will produce different *Mezzatintae*, as you please) and then add to it a little of your *Principal Tincture*, A; You will soon perceive how much of that *Tincture* should be added to, or mixed with It: For if you add not enough, your *Mezzatinta* will be too *blewish*, or (as the *Painters* call it) *too cold*; As on the contrary, if you add too much of your *Principal Tincture*, your *Mezzatinta* will be *foul* or *nafty*: But both these are easily and soon discover'd by the *Eye* of a *Painter*. And thus having found the true *Proportion* of Mixture, your *Mezzatinta* is made, C.

The Place of the *Mezzatinta* is between the *Part* illuminated and the *Shade* reflected.

*N. B.* In *natural* Objects *Mezzatinta* is a Mixture of the *Part illuminated*, or the *Light*, and the *Shade*: That *Shade* being in Nature an impalpable *Black*, and without a Body, it deprives not the Object of its *Tincture*; not like the *Black* on our *Pallets*, which being a *Material* Colour, licks up or covers that small Parcel of the principal *Tincture*, which is mixed in the *Flesh-Colour*; so that thereby it deprives us entirely of the Joy and Sweetness of that Harmony we usually perceive in natural Objects; therefore in making the *Mezzatinta*, we must add to, or mix in that Composition, as much of the *Principal Tincture* as may recompense the Loss that is occasion'd by the *Material Black*.



Prennez en un peu, & mêlez-la avec du Blanc ; vous aurez la Couleur de la partie de la Chair illuminée purement ; c'est à dire, entre les Luifants & les Mezzeteintes. On la nomme la *Couleur de la Chair*, B.

*Pour trouver votre Mezzeteinte, ou Demi-Ombre,*

Prennez de la Couleur de la Chair B. Mêlez-la avec un peu du Noir ; ( en prennant plus ou moins du Noir, vous pouvez faire different degres des Mezzeteintes, selon que vous en aurez besoin ) & joignez y un peu de votre Teinture Principale A. Vous verrez fort facilement, combien de cette Teinture il y faut mêler : car si vous n'en donnez pas assez, votre Mezzeteinte fera trop bleuatre, ou ( en Terme de Peintre ) trop froide ; & si vous y en mêlez trop, votre Mezzeteinte fera fale. L'un & l'autre se decouvre à l'Oeil du Peintre immediatement. Ayant trouvé la veritable proportion, voila votre *Mezzeteinte* C.

La place de la Mezzeteinte est entre la partie illuminée, & l'Ombre reflexie.

*N.B.* Dans les Objets naturels, la Mezzeteinte est un mélange, ou un composé de la partie illuminée, ou de la Lumiere, & de l'Ombre. Cette Ombre dans la nature etant un Noir impalpable & sans Corps, ne prive pas l'Objet de sa Teinture, comme fait le Noir de notre Palette, lequel, étant une Couleur materielle, absorbe & couvre le peu de la Teinture principale, qui est dans la Couleur de la Chair, tellement qu'il nous prive entierement du plaisir & de la douceur de cette Harmonie si agréable dans les Objets naturels ; & pour cela, en mêlant la Mezzeteinte, il faut y joindre de la Teinture principale, pour remplacer la perte que le Noir materiel aura causée.

C.

*Pour*

*To find or compose the CAPITAL Shade, or the  
REFLECTED Shades,*

Take some of the *Principal Tincture A*, and mix it with as much *Yellow*, which is in Nature the Colour of the *General Reflex* (as that which comes nearest to it, in Painting, is *Brown Pink* mixed with some *Asphalt*;) and thus you have the *Tincture* for the reflected *Shades* in General, or your *Reflected Tincture, D*.

*Item*, A little of this *Reflected Tincture* being mixed with *White*, about the same Degree with your *Mezzatinta*, will afford you the most clear Degree of *General Reflexion*, call'd the *REFLEX E*.

I say, about the *same* Degree with your *Mezzatinta*; for if you mix in it too much *White*, so as to make it *more Clear* than your *Mezzatinta*, It will represent *another* illuminated *Flesh* Colour of a different Complexion; and if you mix in it too much of your *Reflected Tincture*, so as to make it *Darker* than your *Mezzatinta*, It will represent the *Reflex* of a *Flesh* Colour higher stained or dyed than your true *Flesh* Colour required.

*Item*, From this *REFLEX* all the other particular *Reflexions*, both the *forced* and the *accidental*, are composed, viz. by mixing with It some of the *Colour* of the *opposite* Object, which causes the said *Reflexions*, and which always communicates to 'em some of its *proper* Colour.

All the Degrees of the *General Shade*, or of the *Reflected Shade*, are made of the *REFLEX*, by mixing with It some *Black*, and then adding to It as much of the *Reflected Tincture* as the *Material Black* shall take from It. Thus you may compose as many different Degrees as you please; as there are *Three* different Degrees of the *Shade*, call'd *GRAND SHADE. F.G.H.*

From



*Pour trouver l'Ombre Capitale, ou les Ombres Reflexies,*

Prennez une partie de la Teinture Principale A ; & melez-la avec autant de Jauné, qui est la Couleur du Reflex General ; ( le plus approchant à cela est le Stil de Grain obscur avec une partie de l'Asfalt ) ; & vous aurez la Teinture pour les Ombres reflexies générales. Voilà votre *Teinture reflexie* D.

Un peu de celle-cy mêlée avec du Blanc, dans le Degré de votre Demi-teinte, vous livrera le Degré le plus clair du Reflex Général, nommé, le *Reflex* E. .

Je dis dans le degré de votre Demi-teinte, car, si vous y melez trop du Blanc, votre Composition représentera une autre Chair illuminée d'une complexion différente ; & si vous y melez trop de votre Teinture Reflexie, il représentera le Reflex d'une Chair teinte plus haute, & non pas celui de la votre.

Toutes les autres Reflexions particulieres, ou forcées, ou accidentelles, se font de ce Reflex, en y mêlant de la Couleur du Corps opposé qui les cause, & qui leur communique toujours de sa propre Couleur.

Touts les Degrés du Grand-Ombre, ou de l'Ombre reflexie, se font aussi du Reflex, en y mêlant du Noir, & y joignant de la Teinture reflexie, à proportion que le Noir materiel lui en aura oté. On en peut faire d'autant de differents degrés qu'on voudra. Voilà trois differents Degrés de l'Ombre, nommé *Grand Ombre*, F. G. H.

From which you may remark, that the more *Black* you put to your Composition, you must add to It the more of the *Reflected Tincture*, and at last you will arrive to the most *profound* Degree, compos'd without *White*, only of *Black* and of the *Reflected Tincture*, which in many places serves to make the *Touches*, and is therefore call'd *TOUCHE*. I.

There is a sort of *Touches* made entirely of moist and *Transparent* Colours, as *Lacke* and *Pink* with *Asphalt*, &c. which serves often to make the *Touches* of those Parts of the Body that are of a *Rosie* Colour, and *transparent*; as the *Nose*, the *Ears*, &c.

To make the *GLITTERINGS*, or those Parts of *Flesh* Colour that are most illuminated, or (to speak better) where the *Light* reigns or predomines in *Excess*; you must mix some *White* with *Yellow*, viz. *Massicot*, or yellow *Ocre*; for that will afford you the very complete *Excess* of *Light* in the Parts illuminated; which is called the *HIGHEST GLITTERING*. L.

N. B. *Massicot* is proper for *White* Bodies, as those of Women, Children, &c. and *Ocre* is for Bodies more coloured, as those of Men, &c.

The *PAINTER* will easily perceive how much of the *Yellow* should be mixed with the *White*; for if he takes too much *Yellow*, his *Glitterings* will not be *clear* enough to raise or heighten his *Flesh*-Colour: As on the Contrary, if he takes too much *White*, his *Glitterings* will be too *shining*, or like a Body in a Sweat.

*Item.* In mixing *more* or *less* of the *Glitterings* with the *Flesh*-Colour B, you may make as many different Degrees of It as you please; as here the two different *Glitterings* M and N, which are of a *Middle* Colour between the true *Flesh*-Colour and the highest *Glittering*.

The Colours call'd the *Turnings off*, the *Goings off*, or the *ROUNDINGS*, are made of *Blew*. For Example, *Flesh*-Colour mixed with *Blew*, with a little of the *General Tincture* A, will produce the *Turnings off* on the side of the *Light* O.

N. B. The



Vous vous appercevrez que plus vous y mettrez de Noir, plus il faudra y joindre de la Teinture Reflexie; & qu'enfin vous arriverez à un degré le plus enfoncé, qui se fait sans Blanc, seulement du Noir & de la Teinture reflexie, & qui servira en plusieurs endroits pour faire les Touches; & à cause de cela s'appelle *Touche*. I.

Il y a une sorte de Touches entierement sucqueuses & transparentes, que l'on peut composer avec de la Lacque, du fil de Grain & de l'Asfalt, &c; qui sert dans les endroits rosinés & transparents, tels que sont le Nez, l'Oreille, &c.

Pour faire les *Luisants*, qui sont les parties de la Chair les plus illuminées; melez du Blanc & du Jaune, sçavoir du Massicot, ou de l'Ocre jaune: Cela vous donnera l'Excès de la Lumiere dans les parties illuminées; & s'appelle le *Luisant* le plus vif ou fort. L.

Remarquez, que le Massicot est pour les Corps blancs, comme ceux des Femmes, des Enfans, &c; & l'Ocre est pour les Corps plus coloriés, comme ceux des Hommes forts, &c.

Le Peintre s'apercevra fort aisement combien de Jaune il faut mêler avec le Blanc; car s'il prend trop de Jaune, ses Luisants ne seront pas assez clairs pour hauffer sa Chair; & s'il prend trop de Blanc, ses Luisants seront trop etincellants, comme d'un Corps qui est en sueur.

En mêlant du Luisant plus ou moins avec la Couleur de la Chair B. vous en ferez autant des Degrés differents, qu'il vous plaira: comme ici les deux Luisants differents M & N, qui se trouvent entre la Chair & le Luisant le plus vif.

Les *Fuyants* ou *Tournants* se font avec du Bleu: Par exemple, la Couleur de la Chair mêlée avec du Bleu, & y joignant un peu de la Teinture Generale A, produit le *Fuyant du Cote de la Lumiere* O.

Remarquez



N.B. The said *Tincture* must be added to repair the Loss made by the *Material Blew*, as by the *Material Black* in the *Mezzatinta*.

And to mark the *Goings off*, or *Roundings* on the *Shades*, you must mix *Blew* with your *Shade*, and add to It some of your *reflected Tincture*. See the *Turnings off Reflected P. P.*

And thus you have all the Degrees of *Lights* and *Shades* for representing a colour'd Object of *Flesh-Colour*, as you may see *Fig. III.*

But in order to finish it, you must add to It its *Particularities*, call'd ACCIDENTS, which are placed sometimes in the *Lights*, sometimes in the *Shades*; and in all other Degrees according as you turn your Object, the *Accidents* keeping constantly their *own Colour*. This *Colour* of your *Accident* you must join in Painting to your illuminated *Flesh-Colour*, as such an *Accident* falls in the *Light*; and you must join the same to your *Shades*, as the said *Accident* falls in the *Shade*; and you must do the same thing with the *Mezzatinta* and other Degrees, where you shall find the same *Accident*.

Some of those *Accidents* are RED, and REDISH; some strong, some weak; as on the *Mouth*, the *Cheeks*, the *Ears*, the *Chin*, the *Nose*, the *Eyes*, the *Fingers*, &c.

Some of 'em also are BLEW, as on the *Temples*, or on the *Part* between the *Nose* and the *Eye*, about the *Mouth*, &c.

Some of 'em are YELLOW, as the Parts marked by the *Sweat* under the Armpits, &c.

Some are GREEN, there where the *Blews* and *Yellows* rencounter each other, &c.

Some of 'em are composed of all the THREE PRIMITIVE COLOURS together, as the Parts marked by the *Sun*, or by the *Air*, &c.

N.B. The more *transparent* and *moist* you behold or mark those *Accidents*, the more fine and natural you behold them.

Such a *coloured Object*, with all its *Accidents*, is represented *Fig. IV.*  
Of



Remarquez qu'il y faut joindre de la Teinture A, pour remplacer ce que le Bleu materiel aura ôté, comme on en joint au Noir dans les Mezzeteintes.

Et pour marquer des Fuyans dans les Ombres, il faut mêler du Bleu avec votre Ombre, & y joindre de la Teinture reflechie. Voyez les deux Fuyans P.P.

Voila tous les Degrés des Lumieres, & des Ombres, pour représenter un Objet colorié de la Couleur de la Chair; comme fait voir la Fig. III.

Pour l'achever, il faut y joindre les Particularités qu'on appelle les *Accidents*, qui se trouvent tantot dans les Lumieres, tantot dans les Ombres, & dans tous les degres, selon qu'on tourne l'Objet. Les *Accidents* gardent constamment leur Couleur, & on les joint aux degres en depeignant.

Il y a des *Accidents* ROUGES, & Rougeatres; c'est à dire, forts & de foibles, comme sont la Bouche, les Joues, les Oreilles, le Menton, le Nez, les Yeux, les Doigts, &c.

Il y en a de BLEUS, comme sont les Temples, la partie entre le Nez & l'Oeil; autour de la Bouche, &c.

Il y en a de JAUNES, comme les endroits marqués par la sueur sous les aisselles, &c.

Il y en a de VERDATRES, ou des *Accidents* bleus & jaunes se rencontrent, & se mêlent, &c.

Il y en a de Composez des trois Couleurs primitives ensemble, comme les parties marquées par le Soleil, par l'Air, &c.

Plus les *Accidents* seront marquez d'une maniere transparente, plus beaux & plus naturels ils paroîtront.

Un Objet colorié avec tous ses *Accidents* est représenté Fig. IV.

*Des*

## Of BROKEN LIGHTS.

**T**HERE is a Kind of DIMINUTION OF LIGHT, being neither *Shade* nor *Demishade*, but is caused only, more or less, by being more or less removed from the *Visual Center*; or (to speak like a *Painter*) from the *HERO OF THE THEATRE*, which ought to be placed in the *middlemost* Part of your Picture.

For EXAMPLE,

In a *Picture with Hands*; for while your Eye is fixed upon the *Center Visual* ( which is in the *Face* ) being the *Hero of the Theater*, the *Hand* that is most *near* to it, will appear to be of a *dubious Light*, or *less Clear* than the *Face*; and the *other Hand*, that is more *distant* from the said *Center*, will appear still *less Clear*.

Therefore, in order to represent the same *Flesh-Colour* of the *HERO*, in those Parts that in the Picture are more *distant* from the *Visual Center*, and by Consequence must be represented *less Clear*; you must mix, or ( as the *Painters* call it ) *break* your *White* with *Black* ( in such a Proportion as you design to diminish your *Clear* ) and mix your *White*, thus *broken*, with the *Principal Tincture* of your *Flesh-Colour*, until you have found the very same *Flesh-Colour* of your *HERO*; and then proceed with the same *Broken White* through all the Degrees of *Lights* and *Shades*, &c. just as you perform with the *pure White* ( or *White* not broken ) in your *HERO*.

You will readily perceive, that the *two Hands*, variously *distant* from the *Visual Center*, will require *two* different *broken Whites*, viz. the more distant the *Hand* is from the *Center*, you must add the more *Black* to the *broken White*; just as in great *Compositions*,



## Des *Lumieres rompues*.

**I**L y a une certaine Diminution du Clair, qui n'est ni Ombre ni demi Ombre ou Mezzetinte, & qui est causée par l'éloignement des Objets du Centre visuel, ou, pour parler en Peintre, du *Heros du Théâtre*.

*Par* E X E M P L E,

Dans un Portrait avec des Mains, pendant que votre Oeuil se fixe à regarder la Tête, qui est le Heros du Théâtre, la Main la plus proche au centre, le quel je suppose au milieu du Visage, paroitra plus douteuse ou moins claire que le Visage; & l'autre Main plus éloignée paroitra encore moins claire.

Pour représenter donc dans les parties éloignées la même Chair du Heros, melez, ou pour me servir du terme des Peintres, rompez d'abord votre Blanc avec du Noir, à proportion que vous voudrez diminuer votre clair; meléz ensuite ce Blanc rompu avec la Teinture principale de votre Chair, jusqu' à ce que vous ayez trouvé la même Chair de votre Heros du Theatre; & procédez avec le même Blanc rompu, par tous les degrés des Lumieres & des Ombres, comme vous faites avec le Blanc pur dans votre Hero.

Vous comprendrez de vous même, que pour les deux Mains différemment éloignées du Centre visuel, il faut faire deux différents Blancs rompus; & que pour la plus éloignée du Centre, il faut joindre plus de Noir; de même que dans les grandes Compositions,

D

tions, or large Performances, whatever they are; For Example, *Historical Pieces*. You must compose or make fundry or various *Broken Whites* for the fundry or various Parts or Groups that are more or less distant from the *Visual Center*.

What I have mention'd will suffice to instruct one how to represent a N U D E, which is the most difficult of all *visible* Objects; and I persuade my self, that It may be learned very easily by a little good Attention.

As for the T E R M S of the *Art of Painting*, I have not explain'd 'em, because of my intended *Brevity*, and because they may be soon learned, either by consulting a learned *Painter*, or by reading the *Books* that are publish'd on that Subject.





tions ; telles que sont, par *Exemple*, les Pièces Historiques. Il faut faire différents Blancs rompus, pour les différentes Parties ou Groupes, plus ou moins éloignées du Centre visuel.

Ce que je vien de dire suffit pour apprendre à représenter le *Nud*, étant le plus difficile de tous les Objets visibles ; & je me flatte qu'on pourra l'entendre facilement, si on veut bien y faire attention. A l'égard des termes de Peinture, comme on peut s'en instruire, par la lecture de divers Ouvrages qui ont été publiez, ou en consultant quelque habile Peintre, je ne me suis point attaché à les expliquer, pour ne grossir inutilement cet Ecrit.











































Fig. V.



























































